

МАРИЯ ДЬЁНДЬЁШИ  
(*Будапешт, Венгрия*)

ИЗ ПОДТЕКСТОВ ПОЭМЫ «ВОЗМЕЗДИЕ» БЛОКА:  
ЛЕРМОНТОВ И ИБСЕН

Осмысление творчества Лермонтова литературой, искусством и религиозно-философской мыслью эпохи рубежа веков является богатым материалом для исследования. Как заметил В. М. Маркович, «именно в XX веке русская критическая мысль впервые вступила в соприкосновение с подлинным содержанием творчества Лермонтова» (Маркович 2002: 37). Что касается литературы, как пишет Авраменко (посвятивший главу своей книги о Блоке анализу лермонтовских интертекстуальных и мотивных связей, а также теме Демона), «интерпретация демонического начала и демонической личности была чертой первоопределяющей в творчестве символистов» (Авраменко 1990: 232). Они создали свой миф о Лермонтове (Бройтман 2008: 188)<sup>1</sup>.

Александр Блок усматривал в Лермонтове помимо «нравственного авторитета» и «психологически родственную» натуру (Усок 1974: 193, 201). Некоторые современники Блока сравнивали его с Лермонтовым (Андрей Белый, К. Чуковский) или даже с Демоном Лермонтова (Иоганнес фон Гюнтер)<sup>2</sup>. Лермонтовские эпитафии, темы, мотивы и настроения пронизывают стихотворения Блока, а рефлексии касательно творчества и личности Лермонтова — его статьи. Остались пометы Блока на страницах сборника 1914 г. «Венок. М. Ю. Лермонтову»

---

<sup>1</sup> О лермонтовском наследии русского символизма см. *ibid.*, 191–192.

<sup>2</sup> См. риторический вопрос балтийского переводчика и поэта в его воспоминаниях: «War er nicht der jüngere Bruder von Lermontows Dämon?» (Guenther 1969: 117).

(Библиотека 1, 121), а также многочисленные записи Блока на пятитомном академическом издании сочинений Лермонтова, вышедшем в 1910–1913 гг. (Библиотека 2, 44–69). Эти пометы, относящиеся, во-первых, видимо, к 1910–1913 гг., во-вторых, к 1919–1920 гг., показывают не только глубокое знание творчества Лермонтова, но и осведомленность Блока в исследовательской литературе (см. Миллер 1975: 504, 505, 516). В 1920 году он редактирует «Избранные сочинения Лермонтова» для издательства Гржебина, пишет вступительную статью о Лермонтове и примечания<sup>3</sup>.

Как отмечает Мочульский, Блок «учится стихотворству у Пушкина и Лермонтова» (Мочульский 1997: 30), а Андрей Белый размышляет о слиянии «лермонтовской и пушкинской струй русской поэзии» в творчестве Блока (Белый 2004: 48). На своих лекциях о Блоке Бахтин выделяет «недоступность, неразгаданность, недостижимость» возлюбленной как общую черту в поэтике Лермонтова и Блока. По мнению ученого, Лермонтов влиял на Блока и как сатирик. Бахтин, как и многие исследователи после него, приурочивает «лермонтовскую стихию» ко 2-му и 3-му периодам творчества Блока, в то время как в первый преобладало влияние Вл. Соловьева (Бахтин 2000: 344)<sup>4</sup>. Сам Соловьев усмотрел в творчестве Лермонтова «страшную напряженность и сосредоточенность мысли на себе» (Соловьев 2002: 335) — особенность, присущую также поэзии Блока.

Среди блоковских упоминаний о Лермонтове необходимо выделить изобилующие цитатами и аллюзиями статьи «Безвременье» (1906) и «Памяти Врубеля» (1910). Наблюдаются многие мотивные переключки между произведениями: «Когда твой друг с пророческой тоскою...» Лермонтова — поэма

---

<sup>3</sup> Первый вариант статьи, как пишет Блок в своих записях, «забраковали» (ЗК 489). Книга «М. Ю. Лермонтов: Избранные сочинения в одном томе» вышла под редакцией и с вступительной статьей и примечаниями Блока в 1921 г.

<sup>4</sup> Как подчеркивают комментаторы записей, Бахтин говорит о *сродстве* Вл. Соловьева с Лермонтовым и Гейне, но именно о *влиянии* Лермонтова на Блока (Бахтин 2000: 629).

«Возмездие» и стихотворение «О, я хочу безумно жить...»<sup>5</sup> Блока; стихотворение «Дума» с проблемой, в частности, потерянного поколения и непрестанный интерес к этому стихотворению Блока (Усок 1974: 197)<sup>6</sup>; далее, мотивы голоса и песни (Стадников 1999: 219); совпадающие рифмы и мн. др. Цикл Блока «Заклятие огнем и мраком» предварен эпитафией из «Благодарности» Лермонтова. Но самые значительные, пожалуй, отсылки к творчеству Лермонтова<sup>7</sup> — это два стихотворения из цикла «Страшный мир», озаглавленные «Демон» (1910 и 1916 гг.) и «высшее развитие» демонической темы у Блока (Шаповалов 1964: 229), образ «отца» в поэме «Возмездие». Эти два стихотворения Мочульский назвал «блистательной вариацией на темы поэмы Лермонтова», в которых «поэт соединяет романтического “Демона” Лермонтова с мистическим “Демоном” Врубеля» (Мочульский 1997: 222). Примечательно, что в своем осмыслении образа лермонтовского Демона Блок не следовал за духовным учителем своих юных лет Вл. Соловьевым, критически отзывавшимся о личности и творчестве Лермонтова, прежде всего о «Демоне» и о теме демонизма<sup>8</sup>.

Перечень интертекстуальных связей или переключек другого рода можно было бы продолжить. Я хотела бы несколько подробнее рассмотреть поэму «Возмездие».

Незаконченная, во многом автобиографическая поэма «Возмездие», рассказывающая об истории трех поколений

---

<sup>5</sup> Касательно слова «угрюмство» в этом стихотворении Блока см.: Магомедова 2012.

<sup>6</sup> О переключках «Думы» и стихотворений Блока см., в частности, Максимов 1964: 251, Авраменко 1990: 217–218.

<sup>7</sup> Ср.: «В наиболее прямой и ощутимой зависимости от Лермонтова находилась “демоническая” тема Блока» (Максимов 1964: 257).

<sup>8</sup> Философ считал Лермонтова «родоначальником» нищезнания (Соловьев 2002: 330). О полемике Блока с позицией Соловьева в оценке творчества Лермонтова свидетельствуют его статьи «Педант о поэте», «Безвременье», «Рыцарь-монах», а также его пометы на полях статьи Соловьева «Лермонтов» (Максимов 1964: 254–255).

дворянского рода, имеет эпитафию из Ибсена<sup>9</sup>: «Юность — это возмездие» (Блок 1999: 21). Норвежского писателя символисты считали своим предшественником<sup>10</sup>, а его творчество Андрей Белый ретроспективно считал «индикатором настроений “перелома”» в кризисную эпоху конца XIX века (Грякалова 2007: 8). В драме процитированную фразу произносит строитель Сольнес, отвечая на вопрос Хильды, почему он не открывает двери своего дома, чтобы молодежь свободно могла ввалиться в него<sup>11</sup>. Из ответа Сольнеса явствует, что он боится молодежи, приносящей с собой поворот событий, боится также того, что молодые люди займут его место<sup>12</sup>. Поэтому несмотря на свое сознание виновности<sup>13</sup>, он ни за что не хочет поддерживать молодого талантливого строителя Рагнара, который просит его отзывать о своих чертежах. Но главное действующее лицо наряду

---

<sup>9</sup> Общие мотивы в творчестве Блока и Ибсена (в частности в драме «Строитель Сольнес») сигнализируют о ключевых проблемах, волновавших обоих писателей: «очаг» («Heim»), вина («Schuld»), смена поколений и мн. др.

<sup>10</sup> Ср. статьи Блока «Генрих Ибсен» (1908) и «От Ибсена к Стриндбергу» (1912).

<sup>11</sup> Ср. с мотивом двери в связи с появлением Хильды в 7-й сцене 1-го действия: «HERDAL. Es klopfte jemand» (Ibsen 1893: 23) и с сквозным мотивом двери в драмах Ибсена вообще, обозначающим границу внутреннего, интимного и внешнего, публичного пространств, но нередко приобретающим также более сложное символическое значение (Brynhildsvoll 1988, Heitmann 2012).

<sup>12</sup> «Sie müssen nämlich wissen, daß die Jugend herkommen wird und an die Thüre donnern. Daß sie zu mir hereinstürmen wird. <...> Die Jugend – sehen Sie – die ist die Wiedervergeltung. Sie geht dem Umschwung voran» (Ibsen 1893: 36). / «Надо вам знать, что юность явится сюда и забарабанит в дверь! Ворвется ко мне! <...> Юность — это возмездие. Она идет во главе переворота» (курсив мой — М. Д. Здесь и далее Ибсен цитируется в русском переводе по: <http://www.magister.msk.ru/library/perevod/ibsen001.htm>, 22.9.2014).

<sup>13</sup> См. лейтмотив вины, корнящейся в прошлом, в драмах Ибсена. Ср. касательно «Строителя Сольнеса»: «Auch hier ist die Vergangenheit von Schuld und Trauer unausweichlich überlagert, so dass die Zukunftshoffnung auf der Jugendlichkeit liegt, die von Hilde Wangel verkörpert wird. Gleichzeitig werden sowohl Hilde als auch Solness' Ehefrau als derartig infantilisiert gezeichnet, dass der Ruf nach Jugendlichkeit durch das Spiel mit Puppen und den Ruf nach dem Königreich “Appelsinia” ad absurdum geführt wird» (Heitmann 2012: 30).

с Сольнесом — другой представитель молодежи, Хильда. Она пришла, чтобы напомнить Сольнесу о его обещании десятилетней давности: «Королевство на стол, Строитель!»<sup>14</sup>. Внезапным появлением Хильды динамизм, свобода от конвенций, искренность и греза врываются в лицемерный, рутинный, бездомный, замкнутый и, в сущности, неподвижный мир Сольнеса<sup>15</sup>. Его жизнь на короткое время выбивается из колеи: он вспоминает свое влечение к Хильде и осознает, что жизнь без нее не имеет смысла. Поэтому он отпускает бухгалтершу Каю, которая ему нравилась<sup>16</sup>, и помогает Рагнару стать самостоятельным. На два дня перед ним открываются горизонты новой жизни — жизни их с Хильдой грез. Но трагедия неостановима (ср.: «Eines Tages, da kommt die Jugend hierher und klopft an die Thür <...> dann ist's aus mit dem Baumeister Solneß», Ibsen 1893: 23)<sup>17</sup>. Взойдя ради Хильды на новую высокую башню и

---

<sup>14</sup> В такой форме цитирует Блок это место текста драмы в своей статье «Генрих Ибсен» (Блок 2010: 70). Ср.: «HILDE (lustig). Heraus mit meinem Königreich, Baumeister! (Mit dem Finger klopfend.) Das Königreich auf den Tisch!» (Ibsen 1893: 34) / «Хильда (весело). Подайте мне мое королевство, строитель! (Стучит пальцем по столу.) Королевство на стол!»

<sup>15</sup> Ср.: «Представитель нового поколения в лице Хильды является персонажем, в котором внутренняя вера <т. е. вера в другого, в самого себя и в мир> сочетается с внутренней автономией и обладанием истиной» (Galgóczy 2010: 69; здесь и в дальнейшем переводы иноязычных цитат, кроме драмы Ибсена, мои — М. Д.).

<sup>16</sup> Ср.: «Он привязывает Каю к себе как обольститель и как начальник» (Rønning 2012: 181).

<sup>17</sup> «СОЛЬНЕС. <...> В один прекрасный день явится сюда юность и постучится в дверь... ДОКТОР (смеясь). Ну и что же из этого? СОЛЬНЕС. Что из этого? Тогда конец строителю Сольнесу! (В дверь налево стучат: Сольнес вздрагивает.) Что это? Вы слышали? ДОКТОР. Кто-то стучится». Это место акцентируется в силу повторения Доктором почти тех же слов в конце следующей сцены: «HERDAL. Die Jugend kam also *doch* und klopfte bei Ihnen an.» (Ibsen 1893: 25) / «Доктор. Юность и вправду явилась и постучала к вам в дверь!»

поспорив<sup>18</sup> в высоте с Богом, Сольнес падает и разбивается насмерть.

Второй «юный герой» упоминается в «Прологе» поэмы Блока. Здесь неотъемлемые приметы художника — «жар души» и «хлад ума» — сравниваются с огнем и водой, необходимыми при ковке меча в третьей части тетралогии Вагнера «Кольцо нибелунга»:

Так Зигфрид правит меч над горном:  
То в красный уголь обратит,  
То быстро в воду погрузит —  
И зашипит, и станет черным  
Любимцу вверенный клинок...  
(Блок 1999: 21)

Мифический драконоборец, освобождающий Брюнгильду и этим восстающий против воли Вотана, представляет собой третье звено в цепи рода «Вотан – Зигмунд – Зигфрид». Своим подвигом он продолжает мятеж отца, погибшего в бою с Хундингом вследствие вмешательства Вотана. Таким образом, упоминание о Зигфриде вносит в трактовку героя и проблему рода — через тетралогия Вагнера — мифологическое измерение.

Собственный сюжет поэмы, история дворянского рода, напоминающего бекетовско-блоковский, но не тождественного ему, начинается с описания поколения «отца». Но прежде чем рассказывать о появлении этого демонического персонажа, разрушающего покой «гостеприимного доброго дома» (Блок 1999: 35), Блок в начале Первой главы дает характеристику времени действия — «железного», «жестокоего» XIX и еще более

---

<sup>18</sup> «HILDE. Ja, das ist ja eben das Unmögliche, was er jetzt thut! (Mit unbestimmbarem Ausdruck in den Augen.) Sehen Sie jemand anderen bei ihm droben? RAGNAR. Es ist kein anderer da. HILDE. Doch, da ist einer, mit dem er Worte wechselt». (Ibsen 1893: 91) / Хильда. Да, он как раз совершает теперь невозможное! (С каким-то неопределенным выражением во взгляде.) А видите ли вы там кого-нибудь еще? РАГНАР. Там никого больше нет. Хильда. Есть. Есть некто, с кем он спорит теперь».

страшного XX веков (Блок 5, 24–25). Среди атрибутов XX века встречается исключительно важный мотив: «Еще чернее и огромней / Тень Люциферова крыла» (ibid., 25).

Мотив крыла, во-первых, возвращает нас к строителю Сольнесу, сравнивающему Хильду в одном из диалогов с хищной птицей<sup>19</sup>, во-вторых, предшествует упоминанию аэроплана — одного из достижений нового века<sup>20</sup>, но в силу мотива падения (стихотворение «Авиатор») связанного также со сном Хильды о падении и с падением Сольнеса в финале пьесы, в-третьих, мотив крыла подготавливает появление «незнакомца странного» (ibid., 37), воспринимающегося «общества отборным цветом» (ibid.) как «демон», в-четвертых, сразу за первым упоминанием о его появлении следуют описание кружащего ястреба, ищущего своей жертвы (один из символических лейтмотивов поэмы), и связь этого символа с Россией:

Встань, выйди поутру на луг:  
На бледном небе ястреб кружит,  
Чертя за кругом плавный круг,  
<...>  
Россия-мать, как птица, тужит  
О детях; но — ее судьба,  
Чтоб их терзали ястреба.  
(ibid.)

---

<sup>19</sup> «SOLNEB (blickt sie tief an). Hilde – Sie sind wie ein wilder Waldvogel. HILDE. Durchaus nicht. Ich verstecke mich nicht im Gebüsch. SOLNEB. Nein, das thun Sie wohl nicht. Da sind sie eher noch einem Raubvogel ähnlich. HILDE. Das noch eher – vielleicht. (Mit großer Heftigkeit.) Und warum kein Raubvogel? Warum sollte ich nicht auch auf Raub ausgehen? Die Beute an mich reißen, zu der ich Lust habe? Wenn ich sie nur packen kann mit meinen Krallen. Und die Oberhand behalten » (Ibsen 1893: 61). / СОЛЬНЕС (смотрит на нее с глубоким чувством). Хильда... вы похожи на дикую лесную птицу. ХИЛЬДА. Ничуть. Я не прячусь в кусты. СОЛЬНЕС. Нет, нет, скорее, пожалуй, на хищную птицу. ХИЛЬДА. Да, это скорее, пожалуй. (С горячностью.) А почему бы и не так! Почему бы и мне тоже не охотиться за добычей? Не схватить той, что меня больше всего манит?... Раз я могу... вцепиться в нее этак... когтями. И одолеть».

<sup>20</sup> См. стихи в Первой главе: «И первый взлет аэроплана / В пустыню неизвестных сфер...» (Блок 1999: 25).

Таким образом, «крыло» сплетает важнейшие тематические слои поэмы, создавая некий визуальный метаобраз с семантикой полета, демонизма, хищной птицы и судьбы России.

Итак, описав возвращение с Балкан победных войск в 1878 году, а также одно народовольческое собрание, Блок принимается за свою центральную тему. На одном из вечеров Ольги Вревской появляется молодой ученый. Нарратор приурочивает следующие слова присутствующему на вечере Достоевскому: «Кто сей красавец? — он спросил / Негромко, наклонившись к Вревской: — / Похож на Байрона.» (ibid., 39). А дальше: «И дамы были в восхищеньи: / “Он — Байрон, значит — демон...”» (ibid.). Следуют характерные черты «демонического» персонажа — «мятежный пыл», в глазах — «горенье», а ниже — «демонское мерцанье сверлящих пламенем очей» (ibid., 39, 40, 42). Одна из дочерей семьи в восхищении от пришельца. Как Сольнес обещал королевство Хильде, так поступает и красавец-демон в поэме Блока<sup>21</sup>: «И царство (царством не владея) / Он обещал ей» (ibid., 41). Но когда молодой человек женится на ней, в нем «мятежный пыл» уже успел смениться усталостью души и скукой (ibid., 43–44). Именно эти черты характерны для «нашего поколенья» в стихотворении Лермонтова «Дума»: «В начале поприща мы вянем без борьбы» (Лермонтов 1989: 29).

В начале Второй главы мотив «крыла» опять видоизменяется: «В те годы дальние, глухие, / В сердцах царили сон и мгла: / Победоносцев над Россией / Простер *совиные* крыла» (Блок 1997: 45)<sup>22</sup>. Это место Второй главы поэмы перекликается

---

<sup>21</sup> Ср. с клятвой Демона («Я дам тебе всё, *всё земное*», Лермонтов 1989: 460) и со словами Хильды: «da sagten Sie, Sie kämen in zehn Jahren wieder — wie ein Unhold — und entführten mich. Nach Spanien oder irgend so einem Lande. Und dort würden Sie mir ein *Königreich* kaufen, versprachen Sie». (Ibsen 1893: 30) / «вы ответили, что вернетесь через десять лет — в образе тролля — и похитите меня. Умчите в Испанию или куда-то в этом роде. И обещали купить мне там *королевство*». (Курсивы мои — М. Д.)

<sup>22</sup> Курсив мой — М. Д. В характеристике XX века апокалиптическая тень этих крыльев (ср.: «И не было ни дня, ни ночи, / А только — тень огромных



с ключевым стихотворением цикла «Возмездие», с «Шагами Командора» (блоковской разработкой сюжета о Дон Жуане), где образ совы метафорически соотношен с проносящимся ночью автомобилем, а это предшествует появлению Командора, творящего *возмездие*: «Пролетает, брызнув в ночь огнями, / Черный, тихий, как *сова*, мотор. / Тихими, тяжелыми шагами / В дом вступает Командор...» (Блок 1997: 51, курсив мой — М. Д.).

Вторая глава поэмы обрывается на предвещании исторических катаклизмов («Грозя Артуром и Цусимой, / Грозя Девятым января», Блок 1999: 47). Описание образа «отца» возвращается во фрагменте Третьей главы, в которой «сын» едет в Варшаву к больному отцу, но застаёт его уже в мертвых. Здесь разворачивается образ «отца», смерть которого будит в сыне воспоминания и впервые в жизни он чувствует к отцу близость. Читатель узнает, что в жизни этого современного Фауста и Гарпагона были также исключительные минуты, когда «С неожиданной силой пел рояль, / Будя неслыханные звуки (ibid., 58). В образе «отца» соединяются самые крайние черты — он был скупцом, одиноким и забытым людьми, как «пес бездомный» (ibid.), но в то же время минутами жил музыкой, целиком предаваясь власти искусства. О таком художнике сказано:

И, может быть, в преданьях темных  
Его слепой души, впотьмах —  
Хранилась память глаз огромных  
И крыл, изломанных в горах...  
(ibid.)<sup>23</sup>

Указание на огромные глаза и изломанные крылья вводит в текст тему лермонтовского «Демона» в интерпретации

---

крыл», (Блок 1999: 45) сменяется новым образом — образом колдуна из «Страшной мести» Гоголя.

<sup>23</sup> Ср. с этими же атрибутами образа Демона в статье Блока «Памяти Врубеля»: «сломанные руки, простертые крылья», «печальные очи» (Блок 2010: 122).

Врубеля<sup>24</sup>, фигурирующую также в пронизанной цитатами из Лермонтова статье «Памяти Врубеля»<sup>25</sup>. Имя художника прозвучит в поэме несколько строк ниже: «Его опустошает Демон, / Над коим Врубель изнемог...» (ibid.)

Изображение «отца» свидетельствует о том, что он был художником, но век, жизнь не дали развернуться его личности, его музыкальный талант раскрылся лишь для немногих и не повлиял решающим образом на его личность. Он не создал крупного труда и не мог стать великим музыкантом. И здесь необходимо указать на концепцию Блока касательно взаимоотношений истории и личности, развернутую в Предисловии поэмы<sup>26</sup>:

...мировой водоворот засасывает в свою воронку почти всего человека; от личности почти вовсе не остается следа <...> Но семя брошено, и в следующем первенце растет новое, более упорное; и в последнем первенце это новое и упорное начинает, наконец, ощутительно действовать на окружающую среду; таким образом, род, испытавший на себе возмездие истории, среды, эпохи, начинает, в свою очередь, творить возмездие... (ibid., 49–50).

Указывая ибсеновским интертекстом эпиграфа на проблему коллизии поколений и вводя в Прологе именем Зигфрида вопрос рода и разветвленную семантику мести в «Кольце нибелунга», в Третьей главе своей поэмы Блок приходит к теме России и Польши (ср. Магомедова 1997: 159–161). Здесь «возмездие»

---

<sup>24</sup> О проблеме интерпретации лермонтовско-врубелевского Демона у Блока писали многие исследователи, в частности, недавно — О. И. Федотов (Федотов 2011).

<sup>25</sup> См.: «Он <т. е. художник — М. Д.> все идет — потому что “скучные песни земли” уже не могут заменить “звуков небес”». Статья интересна также концепцией смены поколений, противоположной излагаемой в поэме. Ведь в следующем предложении Блок пишет о гении: «Он уходит все дальше, а мы, отстающие, теряем из виду его, теряем и нить его жизни, с тем чтобы следующие поколения, взшедшие выше нас, обрели ее, заалевшую над самой их юной, кудрявой головой» (Блок 2010: 122).

<sup>26</sup> Оно было написано в 1919 г.

получает еще одно измерение — историческое: «Мечь! Мечь! — в холодном чугуне / Звенит, как эхо, над Варшавой» (ibid., 59).

Об этом же пишет Блок в связи с темой Варшавы в Предисловии:

Действие поэмы переносится из русской столицы, где оно до сих пор развивалось, в Варшаву — кажущуюся сначала «задворками России», а потом призванную, по-видимому, играть некую мессианскую роль, связанную с судьбами забытой Богом и истерзанной Польши (ibid., 50).

Не удивительно, что третье звено рода — ребенок от польской матери. На дальнейшую судьбу этого ребенка указано лишь в Предисловии: он станет человеком, способным изменить ход истории. В силу этой перспективы концепция Блока касательно калечащего влияния истории на личность и противодействия рода противопоставляется лермонтовской оппозиции «жизни» и «поколения», томящегося в «бездействии», в стихотворении «Дума». Об этом поколении Лермонтов пишет: «Над миром мы пройдем без шума и следа» (Лермонтов 1989: 30). В поэме же Блока Демон конца XIX века и его сын умирают, не оставляя за собой следа, но третий отпрыск рода взайдет на эшафот за свободу: «Угль превращается в алмаз» (Блок 1999: 23).

## ЛИТЕРАТУРА

- АВРАМЕНКО А. П. 1990. Преодоление. А. Блок и М. Лермонтов. В: АВРАМЕНКО А. П. *А. Блок и русские поэты XIX века*. М., Издательство МГУ, 213–243.
- БАХТИН М. М. 2000. Записи лекций М. М. Бахтина по истории русской литературы. Записи Р. М. Миркиной. В: БАХТИН М. М. *Собр. соч.*: В 7 т. Т. 2. Редакторы тома: С. Г. Бочаров, Л. С. Мелихова. М., Русские словари.

- БЕЛЫЙ А. 2004. Апокалипсис в русской поэзии. В: ГРЯКАЛОВА Н. Ю. (сост., вступ. ст., примеч.) *Александр Блок: pro et contra*. СПб., РХГИ, 40–55.
- БИБЛИОТЕКА = Библиотека А. А. Блока. Описание. Кн. 1–3. Л., 1984–1986.
- БЛОК А. А. 1997. *Полное собрание сочинений и писем*: В 20 т. Т. 3. Стихотворения 1907–1916 годов. М., Наука.
- БЛОК А. А. 1999. *Полное собрание сочинений и писем*: В 20 т. Т. 5. Стихотворения и поэмы (1917–1921). М., Наука.
- БЛОК А. А. 2010. *Полное собрание сочинений и писем*: В 20 т. Т. 8. Проза (1908–1917). М., Наука.
- БРОЙТМАН С. Н. 2008. *Поэтика русской классической и неклассической лирики*. М., РГГУ.
- ГРЯКАЛОВА Н. Ю. 2007. Sub specie Nordi (К феномену популярности Ибсена в России). В: ГРЯКАЛОВА Н. Ю. (отв. ред.) *Творчество Хенрика Ибсена в мировом культурном контексте*. СПб., Издательство «Пушкинский Дом», 7–28.
- ЗК = АЛЕКСАНДР БЛОК. *Записные книжки 1901–1920*. М., Художественная литература, 1965.
- ИБСЕН Г. *Строитель Сольнес*. Перевод А. и П. Ганзен. <http://www.magister.msk.ru/library/perevod/ibsen001.htm> (22.09.2014).
- ЛЕРМОНТОВ М. Ю. 1989. *Полн. собр. стихотворений*: В 2 т. Т. 2. Стихотворения и поэмы. Л., Советский писатель.
- МАГОМЕДОВА Д. 1997. Проблема возмездия в творчестве Блока и Вяч. Иванова. В: МАГОМЕДОВА Д. *Автобиографический миф в творчестве А. Блока*. М., Мартин, 152–163.
- МАГОМЕДОВА Д. 2012. «Угрюмством множа красоту...»: к источнику одного эпиграфа у Александра Блока. *Вопросы литературы*, 5, 401–411.
- МАКСИМОВ Д. 1964. Лермонтов и Блок (К постановке вопроса). В: МАКСИМОВ Д. *Поэзия Лермонтова*. М.–Л., Наука, 247–265.
- МАРКОВИЧ В. М. 2002. Лермонтов и его интерпретаторы. В: М. Ю. Лермонтов: *pro et contra*. СПб., Издательство РХГИ, 7–50.

- МИЛЛЕР О. В. 1975. Пометы Александра Блока на полном собрании сочинений М. Ю. Лермонтова. *Русская литература*, 3, 212–219.
- МОЧУЛЬСКИЙ К. 1997. *Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов*. М., Республика.
- СОЛОВЬЕВ ВЛ. С. 2002. Лермонтов. В: *М. Ю. Лермонтов: pro et contra*. СПб., Издательство РХГИ, 2002, 330–347.
- СТАДНИКОВ Г. В. 1999. Лермонтов и Гёте. В: ТУРАЕВ С. В. (ред.) *Гетеовские чтения*. М., Наука, 215–228.
- УСОК И. Е. 1974. Лермонтов и Блок. В: *Лермонтов и литература народов Советского Союза*. Ереван, Издательство. Ерев. университета, 192–211.
- ФЕДОТОВ О. И. 2011. Два «Демона» Александра Блока. В: ПРИХОДЬКО И. С. (отв. ред.) *Шахматовский вестник*. Вып. 12. М., ИМЛИ РАН, 131–140.
- ШАПОВАЛОВ Л. А. 1964. Об одном лермонтовском образе у Блока. В: *М. Ю. Лермонтов. Исследования и материалы*. Воронеж, Издательство Воронежского университета, 221–235.
- BRYNHILDSVOLL K. 1988. Die Antinomie von Drinnen und Draußen als strukturbildendes Prinzip in den Dramen Henrik Ibsens. In: BRYNHILDSVOLL K. *Studien zum Werk und Werkeinfluss Henrik Ibsens*. Leverkusen, Literaturverlag Norden Mark Reinhardt, 33–64.
- GALGÓCZI K. 2010. *A századvég titokzatos tárgya: démonikus nők a modern drámában <Таинственный предмет эпохи рубежа веков: демонические женщины в модернистской драме>*. Kalligram.
- GUENTHER J. 1969. *Ein Leben im Ostwind. Zwischen Petersburg und München. Erinnerungen*. München, Biederstein.
- HEITMANN A. 2012. Henrik Ibsens dramatische Methode. *Sitzungsberichte der Bayerischen Akademie der Wissenschaften*, Jahrgang 2012, Heft 2. München, 3–40.
- IBSEN H. <1893>. Baumeister Solneß. Deutsch von Sigurd Ibsen. In: IBSEN H. *Gesammelte Werke*. Bd. 4. Leipzig, Philipp Reclam jun., o. J.

RØNNING H. 2012. *A lehetetlen szabadság: Henrik Ibsen és a modernitás* <Невозможная свобода: Хенрик Ибсен и модернизм>. Budapest, Nagyvilág Kiadó.